الخط المجوهر والخط الديواني بين الاستهداف والتحليل

دراسة تاريخية - فنية

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني



العدد الرابع والثلاثون

2014

الخط المجوهر والخط الديواني

بين الاستدقاق والتجليل

دراسة تاريخية – فنية

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

خطاط، وباحث في تاريخ الخط ـ فاس

إن الخط المغربي كمنتوج تراثيّ – حضاري، يعبّر عن هوية مغربية ضاربة أطنابها في القدم، ولقد قطع أشواطاً بعيدة إثرالإنبعاث الجديد الذي عرفه مؤخراً هذا الخط بالإعلان عن المبادرة السامية لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي سنة 2008م، وحتى لا يكون كلامنا هذا على عواهنه، نشير إلى أمثلة رائدة قام بها أحد الخطاطين المغاربة؛ ألا وهو الخطاط حميد الخربوشي، الذي أبى إلا أن يستلهم خطوات هذه المبادرة، فاستهدف من وراء طموحاته توسيع دائرة المهتمين بالخط المغربي في سائر بلدان العالم العربي والإسلامي، وذلك بعدما نفض الغبار عن جوانب من هذا التراث، واستخرج منه قلما جديدا، سماه: «المجوهر الجليل»، لكن ماذا عن هذه التسمية؟ ثم ماذا عن دلالاتها الفنية وتأصيلاتها المفاهيمية بل وجذورها التاريخية؟ وإلى أي حد تتلاءم وتتناسب هذه التسمية مع مقومات الخط المغربي واستعمالاته التاريخية والوظيفية التي تعلق معظمها – تاريخيا – بمفهوم: «السيادة» المتعلق بدوره – وظيفيا – بالدواوين السلطانية في المغرب وتقاليدها؟ وإن كانت تسمية: «المجوهر» معلومة لدى الخاص والعام، فماذا عن تسمية: «الجليل»، التي أختارها الخطاط الخربوشي كإضافة فنية تتعلق بحجم الخط،

عوض تسمية: «الجلي» التي جرت العادة باستعمالها في نفس الغرض من طرف المشارقة في خطوطهم؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عليه من خلال ربط الحاضر بالماضي، فهْما ومقارنة ومقاربة.

1 - تسمية الجليل من خلال المصادر المشرقية والمغربية:

إن أول من أمر بتجليل الخط العربي، هو سيدنا علي كرم الله تعالى وجهه، حيث كان ينهى عن كتابة المصاحف بالخط الدقيق، ويدعو إلى كتابتها بالخط الجليل، وفي هذا الشأن يروي عبيد الله بن سليمان العبدي عن أبي حكيمة أنه قال: «كنا نكتب المصاحف **بالكوفة** فيمر علينا علي عليه السلام ونحن نكتب، فيقوم فيقول: **أجِلَّ قلمك**. قال: فقططت منه ثم كتبت. فقال: هكذا نوروا ما نور الله عز وجل. وعن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قال: قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: **الخط علامة، فكلما كان أبين كان أحسن**»[1].

ولعل هذا الاتجاه الذي سلكه علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، هو ما حمل العلماء من بعده على استكراه الخط الدقيق والملغوز، فقد ذهب بعضهم إلى أنه: «لا ينبغي للطالب أن يكتب خطا دقيقا إلا في حال العذر، مثل أن يكون فقيرا لا يجد من الكاغد سعة، أو يكون مسافرا فيدقق خطه ليخف حمل كتابه، وأكثر الرحالين يجتمع في حاله الصفتان اللتان يقوم بهما له العذر في تدقيق الخط»[2].

وتجمع المصادر التاريخية على أن أصل الخطوط العربية برمتها مردها إلى «الجليل» وهو الجليل الشامي الذي استخرجه قطبة المحرر من الخط الحجازي خلال العصر الأموي، وتحديدا في عهد الوليد بن عبد الملك بن مروان الأموي (86 - 96هـ/ 705 - 715م)[3]، والجليل هو أحد الأقلام الأربعة التي أطلق عليها

---

(1) الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق: محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت، ج/ 1، ص: 260 - 261.

(2) نفس المصدر، ج/ 1، ص: 261.

(3) ابن النديم (محمد بن إسحاق البغدادي)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية:1997م، ص: 18.

قطبة «الأقلام الموزونة»[4]، وقد تحدث ابن النديم عن تطور هذا الخط إلى حدود سنة: 438هـ/ 1046م، حيث أشار إلى أن الأقلام الأربعة وهي «قلم الجليل وقلم الطومار .. وقلم النصف.. وقلم الثلث»[5]، «اشتق بعضها من بعض»[6]، و«مخرج هذه الأربعة الأقلام [كلها] من القلم الجليل وهو أبو الأقلام»[7]. ويشير أيضا إلى أن «قلم الجليل يدق صلب الكاتب [كان] يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير [جمع طومار وهي الصحف]»[8].

ومن خلال استقرائنا لهذه الشهادة المصدرية، يتضح لنا - بما لا يدع مجالا للشك - أن القلم الجليل ليس صنفا من الخطوط، بل هو قلم له حجم معين كان يقاس بشعر «البرذون» وهو نوع من الخيول الأعجمية[9]، ومن هنا أتت تسمية الأقلام الموزونة التي كانت توزن بعدد الشعرات التي تقاس بها قطة القلم، وكان أضخمها على الإطلاق قلم الطومار الذي بلغ حجم قطته 24 شعرة[10]، فكانت تسميات الأقلام الأخرى ترتبط بنسبة وزنها من وزن قلم الطومار كقلم النصف (12 شعرة) وقلم الثلث (8 شعرات). وهكذا.. وفي هذا المعنى يقول القلقشندي: كل «الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك أن قلم **الطومار** الذي هو **أجلّ الأقلام** مساحة، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون.. وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو

(4) نفس المصدر والصفحة.

(5) نفس المصدر، ص: 19.

(6) نفس المصدر، ص: 18.

(7) نفس المصدر، ص: 19.

(8) نفس المصدر، ص: 18.

(9) يُطلق على غير العربي من الخيل والبغال، من الفصيلة الخيلية، عظيم الخِلْقة، غليظ الأعضاء، قوي الأرجل، عظيم الحوافر.
- أنظر: ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1414هـ، ج/ 13، ص: 51.

(10) يذكر ابن النديم أن هذا القلم هو أضخم الأقلام الموزونة التي «لا يقوى عليه أحد إلا بالتعليم الشديد». أنظر: الفهرست، ص: 18.

اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمان عشرة شعرة»[11]. ولكون الطومار كان هو أصل الأقلام، وجدنا بعض المراجع تضيفه كقلم له حجم معين، إلى خط له تسميته التي تميزه كنوع، ومن ذلك - على سبيل المثال لا الحصر - الطومار المحقق الذي كتب به علي بن هلال بن البواب[12]، ومعنى ذلك أن المحقق إذا تم تجليله وهو خط جليل أصلا؛ سمي بالطومار المحقق. وقس على هذا..

وفي هذا الشأن يشير بعض الباحثين إلى أن أصناف الخط الموزون التي كانت شائعة في القرون الثلاثة الهجرية الأولى - في واقع الأمر- لا تعدو أن تكون سوى خط واحد، بالنظر إلى عرض القلم الذي كانت تكتب به، إذ كان قلما ذا قَطّة موحدة مبسوطة، أما تنوع التسميات، فإنها لا تدل على اختلاف جوهري بين تلك الخطوط، فهي لم تكن أنواعا بالمعنى المعروف، ولكن استخرجوا منها الثقيل والخفيف. ولذلك كانت الخطوط تسمى: «أقلاما»، حيث تنسب إلى القلم الذي كتبت به من حيث صغر قطته أو كبرها[13].

ولم تستعمل المصادر التاريخية كلمة: «خط» إلا من خلال بعض الأصناف والأنواع التي ابتكرها صاحب كتاب: «تحفة الوامق»؛ إسحق بن إبراهيم البربري (أو اليزيدي) الملقب بـ: «الأحول المحرر»[14]، بدلًا من كلمة: «قلم» التي كانت

---

(11) القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1987م، ج/ 3، ص: 53.

(12) فضائلي (حبيب الله)، أطلس الخط والخطوط، ترجمة: محمد التونجي، مكتبة دار طلاس، دمشق، الطبعة الثانية: 2002م، ص: 239.

(13) ذنون (يوسف)، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد: 1986م، ص: 13.

(14) إن النقلة الأهم بين نقلة قطبة المحرر ونقلة ابن مقلة فيما يتعلق بـ: «الخط الموزون»، هي التي تمّت على يد الأحْول المحرر، أستاذ ابن مقلة و تلميذ إبراهيم السجزي أو الشجري الذي اشتهر في القرن الثاني الهجري، قام بترتيب الأقلام الثقال بدءًا من الطومار، ثم الثلثين والسجلات، فالعهود والمؤامرات ثم الأمانات والديباج، فالمدمج والمرصّع، ثم قلم النسّاخ. وينسب إليه اختراع خفيف النصف وخفيف الثلث، والمسلسل، وغبار الحلية، وخط المؤامرات، وخط القصص والحوائجي. وقد استخدمت المصادر التاريخية - وأبرزها الفهرست لابن النديم - كلمة: «خط» بدءًا من بعض الأنواع التي ابتكرها بدلاً من

سائدة للدلالة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تتناسب استخداماتها مع أحجام الأوراق المستعملة للكتابة، وذلك تبعا لأهميتها الإدارية، وطبيعة النصوص المستعملة في تحريرها[15]، والأحول هذا هو تلميذ إبراهيم الشجري (أوالسجزي).(ظهر في بغداد سنة: 200هـ/ 815م)[16]. الذي انتهت إليه مدرسة كل من «الضحاك بن عجلان الشامي» (أول خطاط في الدولة العباسية)، و«إسحاق ابن حماد» من بعده (12 قلما)[17]، وقد أكمل هذان الخطاطان العباسيان ما بدأه قطبة المحرر (4 أقلام) في صدر الدولة الأموية فيما يتعلق باشتقاق الأقلام بعضها من بعض[18].

=كلمة: «قلم» التي كانت سائدة للدلالة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تتناسب استخداماتها وقطوع الورق. وتنسب إلى قلم الطومار.

- بهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة: 1995م، ص: 4 - 5.

(15) يقول ابن النديم: «.. ظهر رجل يعرف **بالأحول المحرر** .. عارف بمعاني **الخط** وأشكاله فتكلم على رسومه وقوانينه وجعله **أنواعا**».

- الفهـرست، ص: 19 - 20.

و يقول ياقوت الحموي: «وكان أول من تكلم على رسوم **الخط** وقوانينه وجعله **أنواعا** رجل يعرف بالأحول المحرّر».

- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م، ج/ 2، ص: 617.

(16) بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 - 5 - 79.

(17) ذاعت شهرة الخطاط (الضحاك بن عجلان) في خلافة أبي العباس السفاح (750 - 754)، والخطاط (إسحاق بن حماد) في خلافتي: أبي جعفر المنصور (754 - 775) والمهدي حتى بلغ الخط في عهدهما أحد عشر نوعاً.

أنظر:

- شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001م، ص: 30.

(18) شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص: 30.

وعلى يد الأحول تتلمذ ابن مقلة (272 – 328هـ/ 886 – 939م) الذي وضع لنا «الخط المنسوب» ليحل نهائيا محل «الخط الموزون»[19]. فانتقل الجليل – تبعا لذلك – من الخط الموزون إلى الخط المنسوب كتنويع خطي يتعلق بحجم القلم، فكان لكل خط من الخطوط الستة التي هندسها ابن مقلة، وهي: «الثلث، والريحان، والتوقيع، والمحقَّق، والنسخ (البديع)[20] والرقاع»[21]، دقيقها وجليلها.

وقد عرف الجليل في المصادر التاريخية بعدة مسميات، ففضلا عن تسميته بالقلم الجليل، عرف أيضا بالجلي، و الغليظ، وأحيانا بالطومار، ولا شك أن تسميته بالطومار يحيلنا على نوع الاستخدامات الإدارية التي كان يخصص لها هذا القلم، وفي هذا الشأن يشير أحمد رضا – وهو من المتأخرين – في رسالة الخط إلى أن «قلم الطومار» هو الذي كان يسمى في أيام بني أمية «القلم الجليل الشامي»[22]، وقد اتفق معه في هذا الطرح البحاثة العراقي يوسف ذنون[23]، بل إن القلقشندي المتوفى سنة: 821هـ/ 1418م، قد سبقهما في هذا الأمر، حيث ربط بين التوقيعات السلطانية خلال العصر المملوكي في مصر وبين قلم الطومار، ويستنبط ذلك من قوله: «..فإن أراد الخليفة نجاز الأمر.. [حُملت رسالته] إلى

---

(19) بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 – 5.

(20) هناك من النقاد من يرى أن البديع ليس هو النسخ، وعلى رأس هؤلاء الخطاط، والباحث يوسف ذنون الذي يعارض نظرية التسمية المتبادلة بين البديع والنسخ، أياً كان اتجاهها، جملة وتفصيلا، ونبه غير ما مرة، على أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج خاطئ وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب.
أنظر:
– يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص: 16.
– حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م، ص: 110.

(21) أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، 2007م، ص: 215 – 219.

(22) رضا (أحمد)، رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا، 1914م، ص: 47.

(23) ابن النديم، الفهـرست، ص: 18.
– يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص: 13.

صاحب ديوان المجلس فيوقع عليها بالقلم الجليل، ويخلي موضع العلامة، ثم تعاد إلى الخليفة فيكتب في موضع العلامة: يعتمد. وتثبت في الدواوين بعد ذلك»[24]. وفي موضع آخر، يذكر أن «ماكان يكتب به الخلفاء أسماءهم في الزمن القديم وبه يكتب الملوك أسماءهم الآن [يقصد العصر المملوكي المزامن لعصر المرينيين في المغرب] [هو] **قلم الطومار** وهو **القلم الجليل** الذي لا قلم فوقه»[25].

وإذا كان مصطلح: «الجليل» قد ظهرعلى يد «قطبة المحرر» كما مر بنا[26]، فإن استعماله قد انتشر بشكل كبير خلال عصر الدولة العباسية، حيث أضحى يطلق على الكتابات ذات المسافات الكبيرة[27]. أما مصطلح: «الجلي» فقد عرف لأول مرة – حسب ما توصلت إليه – عند ياقوت الحموي، الـذي سمـاه: «**القلم الجلي**»[28]، وقد ميز بعض الباحثين بين مصطلح: «الجلي» و«الجليل» حيث جعلوا الثاني أثقل من الأول[29]. وهو الذي اصطلح على تسميته بعض الخطاطين المعاصرين بـ: «جليل الجليل» أو«الجلي المشبع»، ولا شك أن تسمية: «الجلي» التي أطلقها الأتراك خلال عصر الدولة العثمانية، على الخطوط التي تكتب بقطة عريضة، لتمييزها عن الخطوط الدقيقة، هي تسمية عربية من جذر عربي، ومن هذا الجذر العربي أتت – عند الأتراك – تسمية: «الثلث الجلي» و«الديواني الجلي» وهكذا...

بل الأكثر من ذلك كله، هو أن التسمية الصحيحة والصريحة للخطوط المجودة الرائقة التي تكتب بالقطة العريضة – بدون أدنى شك – هي تسمية: «الجليل» وليس «الجلي» الذي لا يعدو أن يكون سوى تحجيم خطي ارتبط مدلوله بالتمييز والتوضيح في علم المخطوط، لتجنب السقط والتصحيف، أي: توضيح

(24) القلقشندي، صبح الأعشى، ج/ 3، ص: 564.

(25) نفس المصدر، ج/ 6، ص: 186.

(26) ابن النديم، الفهرست، ص: 18.

(27) بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 27 – 28. وأيضا: ص: 31 – 32.

(28) الحموي، معجم الأدباء، ج/ 3، ص: 1106 – 1107.

(29) بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 27 – 28. وأيضا: ص: 31 – 32.

الحروف لرفع اللبس عن القارئ والمتلقي، وفي لسان العرب، ورد أن «الجلي» هو: «البَيِّنُ الْوَاضِحُ»(30). «وأَمرٌ جَلِّي: وَاضِحٌ؛ تَقُولُ: اجْلُ لِي هَذَا الأَمرَ أَي: أَوضحه.. والجَلاءُ، بِالْفَتْحِ وَالمدِّ: الأَمرُ الجَلِيُّ، وَتَقُولُ مِنْهُ: جَلا لِيَ الخَبرُ أَي: وَضَح»(31). أما «الجَليل ..لَا يَكُونُ إلا لِلعَظِيمِ. والجُلَّى: الأَمر الْعَظِيمُ، وَجَمْعُهَا جُلَل مِثْل كبْرى وكبَر»(32).

وعليه، فمصطلح: «جلي» ارتبط - تحديدا - بأعمال النساخة - خلال العصور الوسطى – التي كانت شبه سجينة للخطوط الدقيقة بسبب ارتفاع تكلفة الرقوق والأوراق المستعملة في أعمال الكتابة والتدوين.. بخلاف مصطلح: «جليل» الذي ارتبط بجليل الأمور وعظيمها، كالمكاتبات الرسمية والأوامر السلطانية التي تتعلق بسيادة الدولة، والتي استنبط منها مفهوم اللوحة، الذي يحيل على قوة الدولة وسيادتها، كما نلاحظه مثلا من خلال اللوحات الكتابية العثمانية التي استخرجت معظم عناصرها من المكاتبات السلطانية، وعلى رأسها الطغراء(33) – على سبيل المثال لا الحصر – وذلك لتخليد ذكر الدولة واستعراض سطوتها.. وحتى نؤكد هذا الأمر بشاهده التاريخي الذي يرتبط بالتقاليد السلطانية - العربية، نشير إلى أن القلقشندي، خصص فصلا في كتابه: «صبح الأعشى»، ربط من خلاله بين الطغراوات والتوقيعات السلطانية خلال العصر المملوكي في مصر، والقلم الجليل الذي عبر عنه بـ: «الثلث الجليل»(34).

---

(30) ابن منظور، لسان العرب، ج/ 14، ص: 150.

(31) ابن منظور، لسان العرب، ج/ 14، ص: 150.

(32) نفس المصدر، ج/ 11، ص: 118.

(33) عن الطغراء؛ أنظر: خبطة (محمد عبد الحفيظ)، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس 2010 – 2011، مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي»، ج/ 2، صص: 492 – 567
وقد فصلنا فيها من خلال كتاب ضخم حول الطغراوات والأختام السلطانية في المغرب سوف يرى النور بمشيئة الله، وهو تحت عنوان: «الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي ـ تعليمي». رقم إيداعه القانوني: 2013MO4032/ ردمك: 8 – 949 – 32 – 9954 – 978

(34) القلقشندي، صبح الأعشى، ج/ 13، ص: 169.

وكما نلاحظ ذلك، فإن القلقشندي - وهو من أفقه فقهاء الخط بالمشرق - استعمل تسمية: «جليل» بدل: «جلي» عند حديثه عن الثلث - المشرقي المستعمل في المكاتبات السلطانية المملوكية، ولتعزيز هذا الدليل بدليل آخر من وجهة أخرى، حاولت تتبع تسمية: «جلي» في المصادر التاريخية - العربية التي أتت بعد ياقوت الحموي - الذي أسلفنا أنه أول من ذكر مصطلح: «جلي» حسب ما توصلنا إليه - فوجدت المحبي المتوفى سنة: 1111هـ/ 1699م، قد سماه في القرن الثاني عشر الهجري: «بالخط الْوَاضِح المبين»(35). وسماه أيضا: «بالخط الجلي القويم»(36). وفي موضع آخر، ربط الجلاء في الخطوط بخط الثلث - المشرقي، فسماه: «الْخط الثُّلُث الجلي»(37). وفي تعريفه لابن أحمد بن منصور بن محب الدين الدمشقي الحنفي، أشار ابن الغزي المتوفى سنة: 1167هـ/ 1754م، إلى أن هذا العالم المحقق كان: «صاحب **الخط الجلي** الذي ملأ به هوامش الكتب وظهور الدفاتر»(38). وهذا معناه أن الجلي كان يرتبط بنسخ المخطوطات - وتحديدا المخطوطات المعتنى بها - أكثر من ارتباطه باللوحة وإخراجها الفني بصريح هذا النص ومقتضاه، وبناء عليه، يمكن القول أن تسمية: «الجليل» التي اختارها الخطاط الخربوشي كانت اختيارا صائبا بشواهده المصدرية، في حين أن تسمية: «جلي» التي استعملها العثمانيون للتمييز بين الدقيق وغيره، نهيب بإعادة النظر فيها، وفتح نقاش علمي حولها.

وفي المغرب - الذي هو موطن الشاهد عندنا - عرف التجليل منذ غابر العصور، وغالبا ما كان يُعبر عنه في عدة مصادر مغربية (بل وحتى المشرقية منها) بمصطلح: «التغليظ»، ويعتبر ابن الأحمر المتوفى سنة: 807هـ/ 1405م، من أبرز المؤرخين الذين أكدوا لنا أن المغاربة كانوا يستعملون منذ العصر

(35) المحبي (محمد أمين بن فضل الله)، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ت، ج/ 4، ص: 349.

(36) نفس المصدر، ج/ 4، ص: 349.

(37) نفس المصدر، ج/ 4، ص: 367.

(38) ابن الغزي (شمس الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن)، ديوان الإسلام، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1990م، ج/ 4، ص: 135.

المرابطـي في دواوينهم السلطانية الـ: «**قلم غليظ القَطة**»[39]. وهذا يستنبط منه أن الخط المغربي عموما لم يكتب بالقلم المدبب وحده، كما يعتقده بعض الخطاطين المعاصرين، بل كان يكتب أيضا - وتحديدا الجليل منه - بالقلم المقطوط «غليظ القَطة». الذي يحيلنا مباشرة على ظاهرة التجليل في الخطوط المغربية.

وفي حديثه عن التجليل، استعمل المقري المتوفى سنة: 1041هـ/ 1631م، عبارتين اثنتين لهما نفس المعنى المفاهيمي والمؤدى الجمالي: «خط غليظ» و «قلم غليظ»، وذكر أن هذا النوع من الخطوط كان يستعمل في الدواوين السلطانية لدولة الموحدين بالمغرب[40]. ولا شك أنه كان يروم من وراء استعماله لكلمتي: «خط» و«قلم» التعبير عن معنى واحد، هو: «التجليل والتغليظ»، ولا شك أيضا أن هذا الاستعمال يدل بشكل ضمني، على جواز تجليل كافة الخطوط المغربية بما في ذلك الخط المجوهر، الذي ظل إلى عهد قريب حبيس الأقلام الدقيقة المدببة، إلى أن جلله الخطاط حميد الخربوشي فأنتقل به من طوره الوظيفي - التحريري (الوثائق) إلى طوره الأدائي والجمالي (اللوحة). وانتقل أيضا بموازاة مع ذلك من استعمال القلم المدبب، إلى استعمال القلم المقطـوط، فـي التعاطـي مـع هـذا الخـط السلطاني.

والجدير بالذكر أن القلم الجليل/ الغليظ، كان يستعمل في مجموع دول شمال إفريقيا منذ العصر الوسيط، بصرف النظرعن نوع الخطوط التي كان يتم تجليلها في بلدان الغرب الاسلامي (أو المغارب كما يسميه البعض)، والتي كانت تختلف حتما من قطر إلى قطر، ومن صقع إلى صقع، فهذا ابن خلدون المتوفى سنة: 808هـ/ 1406م، يتحدث لنا عن استعمال «القلم الغليظ» في تونس الحفصية[41].

(39) ابن الأحمر (أبو الوليد)، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م، صص: 20 - 22

(40) المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى: 1997م، ج/ 4، ص: 171.

(41) ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، تحقيق: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2004م، ص: 65.

أما ابن الأحمر فيتحدث لنا في نفس الفترة تقريبا عن استعمال نفس القلم عند الزيانيين في الجزائر(42). والمرينيين في المغرب، الذي كان يعهد به عندهم إلى صاحب العلامات السلطانية (وهي التوقيعات). ومن جلال هذا القلم أن يطلق على الموكل به في المغرب المريني: «صاحب القلم الأعلى» حسب ابن الأحمر(43). و«رئيس الكتاب» حسب ابن خلدون(44)، و«إمام الكتبة» حسب ابن مرزوق(45). ومن شدة ارتباط هذا القلم أيضا بالتوقيعات والعلامات السلطانية التي كانت تنفذ بها أوامر السلطان، في مجموع شمال إفريقيا خلال العصر الوسيط، نجده قد سمي في مصر المملوكية بـ: «قلم العلامة»(46)، و«قلم التوقيع»(47). كما يشير إلى ذلك أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي المتوفى سنة: 874هـ/ 1469م، في: «النجوم الزاهرة».

من خلال هذه الإشارات المصدرية إذن، يمكن القول أن المقصود بالقلم الغليظ في المغرب هو القلم الجليل في المشرق يقينا لا ظنا، ولأن لكل رأي شاهده، فإن موطن الشاهد عندنا هاهنا هو استعمال تسمية القلم الغليظ في المصادر المشرقية أيضا للدلالة على القلم الجليل في موطن واحد، وفعل واحد، تواترته المصادر

= أنظر أيضا لنفس المؤلف: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج/ 7، ص: 532.

(42) ابن الأحمر، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، ص: 24.

(43) نفس المصدر، ص: 25.

(44) أنظر ذلك على سبيل المثال عند ترجمة ابن خلدون لعبد المهيمن «صاحب العلامة» في عهد السلطانين المرينيين؛ أبي سعيد وابنه أبي الحسن. أنظر: ابن خلدون، العبر، ج/ 7، ص: 523.
أنظر أيضا: التعريف
بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، ص: 55.

(45) ابن مرزوق (محمد)، المسند الصحيح الحسن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص: 264.

(46) يوسف بن تغري بردي (أبو المحاسن جمال الدين الظاهري الحنفي)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.د.ت. ج/ 14، ص: 171.

(47) نفس المصدر،ج/ 14، ص: 482.

المشرقية، ألا وهو رسم الطغراء السلطانية منذ العصر السلجوقي[48]، وهو نفس الغرض الذي خصص له هذا القلم في المغرب، إذ أن المقصود بالعلامة السلطانية في المغرب هو الطغراء في المشرق، بدليل أن ابن خلدون قد أشار إلى ذلك تصريحا لا تلميحا، ويؤخذ ذلك من خلال تعريفه بالحسين بن علي الطغرائي صاحب «لامية العجم»[49]، الذي استوزره السلاجقة لرسم طغراواتهم، حيث يقول عنه: «وكان أبو المؤيد محمد بن أبي إسماعيل الحسين بن علي الأصبهاني يكتب للملك محمود، **ويرسم الطغري** وهي **العلامة** على مراسيمه»[50].

ومن خلال تعريف المصادر المشرقية بنفس الشاعر، تعرضت لذكر الطغراء عرضا، انطلاقا من شرحها للقبه الذي عرف به ألا وهو: «الطغرائي»، فذكرت كلها أن الطغراء كانت تكتب بالقلم الجليل، لكن تسمية هذا القلم اختلفت من

---

(48) عن السلاجقة، أنظر:
- فريد بك (محمد بن أحمد فريد باشا)، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1981م، صص: 61 - 68
- الصلابي (علي محمد)، الدولة العُثمانية - عَوَامل النهُوض وأسباب السُّقوط، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، الطبعة الأولى: 2001م، صص: 28 - 42
- أمين (حسين)، تاريخ العراق في العصر السلجوقي، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة الإرشاد، 1965م، ص: 333.
أنظر أيضا:
- قائم مقامي (جهانگير)، توقيع و طغرا و تطور آنها در تداول ديواني، مركز تحقيقات، دــت، ص: 248.

(49) العميد فخر الكتاب؛ أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقب: «مؤيد الدين» الأصفهاني، المعروف بـ: «الطغرائي». شاعر، من الوزراء الكتّاب. كان يُنعت بالأستاذ. ولد بأصفهان سنة: 455هـ/ 1063م، وهو سليل أسرة عربية الأصل من أحفاد أبي الأسود الدؤلي.
أنظر ترجمته عند:
- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/ 2 ص: 185.
- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد)، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، طبعة: 2006م، ج/ 14، ص: 335.
- الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ماي: 2002م، ج/ 2، ص: 246.

(50) ابن خلدون، العبر، ج/ 3، ص: 616.
وقد ذكرها ابن خلدون في موضعين بهذا الاسم (الطغري)، وفي موضع، صرح أن «الطغري» هي: «العلامة».
أنظر: ابن خلدون، العبر، ج/ 3، ص: 616. وكذلك ج/ 5، ص: 58 - 59.

مصدر إلى مصدر، من حيث اللفظ لا من حيث المعنى، مما يدل على أن حقيقته ووظيفته واحدة وإن اختلفت أسماؤه ونعوته.. فمرة عرف بالقلم الغليظ، ومرة عرف بالقلم الجلي، ومرة عرف بالقلم الجليل، فهذا ياقوت الحموي المتوفى سنة: 626هـ/ 1229م، يقول عن الطغراء: «.. الطغراء .. هي الطرّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة **بالقلم الجلي**»(51).

ويذكر ابن خلكان المتوفى سنة: 681هـ/ 1282م، أن: «.. الطغري، وهي الطرة.. [كانت] تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة **بالقلم الغليظ**»(52).

بينما أكد القلقشندي المتوفى سنة: 821هـ/ 1418م أنها ترتبط بـ: «الكتب الصادرة عن السلطان [التي ينبغي أن] تكون طويلة الطرّة، وتكون [طغراواتها] **بقلم جليل** غير دقيق..»(53). وفي وصفه لطغراء السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون - يضيف القلقشندي - إلى أنها كانت تكتب «بقلم **الثلث الجليل**»(54).

فلا شك إذن أن هذه التسميات كلها تدل على معنى واحد يتجلى في تجليل الحروف وتكبيرها. لتمييزها عن الخطوط الدقيقة، وذلك بحسب الأغراض الإدارية التي اختير لها القلم الجليل أوالجلي أو الغليظ.

لكن الخربوشي، وليميز الجليل في المغرب، وكيفية استعماله، وكذا نوعية الأقلام المعتمدة في مرسومه الخطي، أشار إلى أن المغاربة لما أرادوا تجليل أوتجلية حروفهم، قاموا باستخدام القلم الدقيق، الذي يستعمل عادة في الكتابة الاعتيادية الدقيقة المتعلقة بالتدوين والتحرير، ولم يستخدموا القلم المقطوط المزوى بسنٍ (عريض القَطة)، الشيء الذي غيّب ظهور خصائص التجويد المعروفة في باقي الخطوط العربية(55).

---

(51) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج/ 3، ص: 1106 - 1107.

(52) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج/ 2 ص: 190.

(53) القلقشندي، صبح الأعشى، ج/ 7، ص: 19 - 20.

(54) نفس المصدر، ج/ 13، ص: 169.

(55) الخربوشي (حميد)، الأقلام المغربية من التدقيق إلى التجليل. الخط المجوهر أنموذجا - نحو مقاربة تأسيسية لقلم المجوهر الجليل، مقال مرقون.

ونحن نتفق معه في هذا التفسير، ونضيف إليه أن مصطلح: «غليظ» لا يدل بالضرورة على مصطلح: «جليل»، نظرا لأن غلظ الحرف قد يدل من حيث التفسير الجمالي على الثخانة التي تثقل الحرف وتفقده رونقه وجماليته، وبمعنى آخر: تكبير الحرف دون الارتقاء به على المستوى الجمالي قد يكسبه حجما كبيرا، لكن يفقده بالمقابل سماته الفنية التفصيلية والتفضيلية، أما التجليل فهو الانتقال من الدقيق إلى الجليل بالحفاظ على روح الخط المختار للكتابة، مع تغيير بعض سماته ومفصلاته وزواياه، وانتقالات مسارات حروفه ومراكز ثقله، التي يفرضها حجم رأس القلم وقطته، التي كلما كبرت، كلما تغيرت - معها - زوايا الخط واستداراته، مما يغير جزئيا بعض سمات الحروف بنقلها من الدقيق إلى الجليل، لأن نسبة حجم سن القلم؛ نسبة طبيعية ومعقولة من نسبة المساحة التي يشغلها كل حرف حرف حسب مقاييسه ونسبه المعتبرة.. وحتى ندرك الدور البارز لحجم سن القلم في قوام الخط وصور حروفه، نشير إلى أننا لو طلبنا - على سبيل الفرض والتقدير- من خطاط محترف أن يكتب لنا خطا دقيقا برأس قلم حجمه ميليمترين، لرأيته يبدع ويمتع في رسم صور الحروف، وماتقتضيه ضرورات تركيبها من إرسال، وتقوير، وتدوير، وإشباع، ورفع، وخفض، وقطع، ووقف، وفرك، وما إلى ذلك من معان فنية، والسر في ذلك راجع إلى كون تلك المعاني تبقى محصورة - بحكم حجم سن القلم- في حدود حركة يده الطبيعية، يمنة ويسارا، علوا وانحدارا، تلك الحركة التي تتحكم فيها - عادة - عضلات الساعد التي تحرك بدورها أصابع اليد وفق إحداثيات وأبعاد معلومة.

لكن لو طلبنا من نفس الخطاط أن يكتب لنا خطا جليلا برأس قلم يبلغ سنتميترين أو أكثر بنفس النسق، فقد يحدث لديه انخفاض - وربما قصور- في استيفاء تلك المعاني الفنية، لأن حجم سن القلم يفرض عليه إحداثيات وأبعاد جديدة، ربما تفوق مجالات حركة يده الطبيعية، مما يحول دون استيفاء المعاني الفنية المذكورة، وكذا احترام النسب الطبيعية لكل حرف من نسب الحروف الأخرى، وفي هذه النقطة بالذات؛ يكمن السر الدفين، والقاعدة الأصيلة الذهبية التي

تفرض على الخطاط تغيير بعض سمات الحروف وزواياها ومواطنها الانتقالية، ومبرر ذلك - حسب رأيي - يكمن في كون التجليل يتطلب توفر مساحة أكبر، وهذا معناه انتقال الدور التحريكي لأصابع اليد، من عضلات الساعد إلى عضلات العضد، وربما إلى عضلات الكتف التي تحرك اليد كلها في الكتابة.. وقليل هم الخطاطون الذين يجمعون بين مرونة عضلات الساعد التي تحرك الأنامل في الكتابة، وعضلات العضد التي تحرك الساعد في الكتابة أيضا، بدليل أننا نجد كثيرا من الخطاطين يجيدون الخط الدقيق، ولا يجيدون الخط الجليل أوالجلي، وكثير منهم ممن يجيد الخط الجلي ولا يجيد الخط الدقيق، تبعا لمرونة عضلات الساعد أومرونة عضلات العضد بحسب مجالات اهتمام كل واحد منهم، فالخطاط المعماري مثلا؛ قد لا يستطيع أن يكون خطاطا مصحفيا لتعامله في الكتابة مع أحجام ومساحات لها أبعاد كبيرة، وهنا نفتح قوسا نشير من خلاله إلى أنه كلما كبرت أحجام الحروف، كلما كبرت المساحة التي تشغلها، وكلما كبرت المساحة التي تشغلها، كلما كان هامش الخطأ كبيرا، ذلك الخطأ الذي لا يمكن ملاحظته إلا من طرف أهل الاختصاص، لأنه يذوب أو ينصهر في ضخامة حجم الحرف الذي يكتنزه، إلى درجة تجد معها نسب الفروق الطبيعية بين الحروف تكاد تندثر، كما يمكن تسجيله في الكتابات الجدارية والمعمارية لمدرسة العطارين[56]، وغيرها من المدارس المرينية على سبيل المثال، حيث قد تجد بعض الأحرف المدورة، تختلط فيما بينها كالميم والصاد مثلا، إذ أن الخطاط ولكي يرسم الصاد وفق نسبته الطبيعية من نسبة الميم، يتوجب عليه تحريك يده كاملة، وربما سائر بدنه لرسم محيطها، وهذا مالا يتأتى فعله، لذلك يكون تغيير زوايا الحروف وأوضاعها أمرا لازما عند التجليل.. وليكتمل وجه المقارنة، نؤكد أن الخطاط المصحفي بدوره قد لا يستطيع أن يكون خطاطا معماريا، لتعامله هو الآخر في الكتابة مع أحجام ومساحات لها أبعاد صغيرة، وهنا يكون هامش الخطأ ضيقا، بل إن الخطأ يكون مرفوضا كلما كان الخط دقيقا، وذلك لأن الأحجام الصغيرة

(56) قمت بترميم كتاباتها بين 2005 و 2006، بإيعاز من وكالة إنقاذ مدينة فاس - وبشراكة مع وزارة الثقافة

للحروف والمساحات الضيقة التي تشغلها، تلفظ ذلك الخطأ ولا تحتمله بحكم مساحتها وأبعادها الضيقة، لأنه يؤثر على البنية الجمالية للخط عامة، فيضطرب معه توازن الحروف، وكلما تكرر الخطأ كلما اتجه الخط نحو الرداءة.

2 - الخطاط حميد الخربوشي واستخراجه للمجوهر الجليل (فصل تركيبي):

بعد قراءاتنا المصدرية السابقة، يمكن اعتبار التجربة الخربوشية، اللبنة الأولى في تقعيد الخط المغربي واستكناهه وفق منهج علمي مدروس، ثم تشريح جملة من صوره لدراسة بعض الملامح الفنية للخط الذي أبدعه؛ ألا وهو: الخط المجوهر الجليل الذي يمكن اعتباره إلى حد الآن من أغنى الخطوط - ليس المغربية فحسب - بل حتى الخطوط العربية والإسلامية فيما يتعلق بثراء صوره إفرادا وتركيبا، ثم ابتداء فتوسطا فتطرفا، لذلك لا نستغرب إن اعتبرنا هذا الخط؛ خط الوثائق السلطانية في المغرب بامتياز، شأنه في ذلك، شأن الخط الديواني - العثماني في المشرق، ومعلوم أن الخط الديواني، هو الخط الذي خصص لتحرير الوثائق والفرمانات العثمانية، أوبالأحرى الخط الذي استعمل في ديوان الكتّاب لتحرير المراسلات والمكاتبات السلطانية، ولا شك أنه أخذ تسميته من ذلك.

من هذا المنطلق إذن، يمكن اعتبار الخط المجوهر؛ خط الدواوين السلطانية في المغرب منذ العصر المريني إلى يومنا هذا.. أخذ تسميته من ملامحه الفنية (جواهر = مجوهر)، وليس من حيث حقيقته ووظيفته كما كان الشأن بالنسبة للخط الديواني - العثماني (ديوان = ديواني)، والحقيقة الظاهرة؛ هي أن الخط المجوهر - ونظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية ودواوينها في المغرب - يعتبر خطا ديوانيا - تحريريا من حيث حقيقة استعماله - الوظيفي، وليس من حيث تسميته التاريخية - الفنية، إذ أن مجالات استعماله في المغرب - تقريبا - كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق. وهذا يجعلنا نقارنه بالخط الديواني - العثماني الذي اكتسب تسميته من خلال وظيفته، وبعبارة أخرى هو خط مجوهر يضاهي ويحاكي عقد الجواهر إن عرّفناه من منظور جمالي، أما إن عرّفناه من منظور

وظيفي، فهو خط ديواني كان يستخدم في تحرير الوثائق والمكاتبات التي تصدر عن الدواوين السلطانية في المغرب. شأنه في ذلك شأن الخط الديواني الذي اتخذه السلاطين العثمانيون خطا رسميا في دواوينهم، وخاصة في تحرير المراسلات والفرمانات السلطانية، وقد اشتق من الديواني العثماني صنف أضخم منه، يكتب بقلم جليل سمّوه: «الديواني الجلي» أو «جلي ديواني»، بخلاف القلم الجليل للخط المجوهر الذي لم يكن يستعمل إلا في حدود ضيقة، مما حال دون تطوره بالشكل المطلوب مقابل سيادة المجوهر الدقيق[57].

وهذا ما نلاحظه من خلال نصوص الوثائق السلطانية في المغرب التي كان معظمها محررا بـ: «المجوهر الدقيق»، ولم يستعمل «جليل المجوهر» إلا في بعض المواطن لأغراض تفيد إما التزيين أوالتوضيح.. كالإنتقال من معنى إلى معنى كما نلاحظه من خلال كلمات: (الحمد لله.. وبعد.. قال فلان أو علان..). أوعبارات الإفتتاح (البسملة.. الحمدلة.. الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.. فصل كذا..) أوعبارات الإختتام (التوقيعات.. الإشهادات.. التصحيحات..). (أنظر شكل: 1).

(57) خبطة، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، ج/ 3، ص: 834.



عناوين كتبت بخط مجوهر يميل إلى التجليل، استخرجناها من نسخة مخطوطة لكتاب: «الشفا في تعريف حقوق المصطفى» للقاضي عياض، يرجع تاريخها إلى عصر الدولة السعدية:

المصدر: متحف والترز، بالتيمور، ولاية ميريلاند - الولايات المتحدةالأمريكية - رقم: W.580

شكل: 1

على النقيض من ذلك، وجدنا الخط الديواني يظهر فيه أثر التجليل، بشكل ارتقى به نحو مدارج الكمال، ومعلوم أن العثمانيين قد نجحوا في استخراج هذا الخط من خط التعليق، ثم عملوا على تحسينه بحركات التشكيل حتى ظهر منه الديواني الجلي الذي كانوا يستخدمونه في المكاتبات العثمانية الرسمية ذات المستوى الأرفع منذ القرن السادس عشر الميلادي، وقد وضع أصول هذا الخط بعد اشتقاقه من خط التعليق، الخطاط: «إبراهيم منيف»، في عهد السلطان العثماني: «محمد الثاني» الذي فتح القسطنطينية سنة: 857هـ/ 1453م[58]، ليقلب ظهر المجن للصليبيين، ويلقب بعدها بـ: «الفاتح»، ثم سيقضي بعد ذلك على الصفويين في إيران (دولة الشاة البيضاء) سنة: 866هـ/ 1462م، حيث أخذ منها كتبة الديوان من فارس إلى

(58) فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص: 393.

الأستانة[59]. ليعرف بعدها الخط الديواني بصفة رسمية في تدوين الدواوين في العاصمة الجديدة للدولة العثمانية (القسطنطينية التي أصبحت تسمى: الأستانة ثم إسلامبول ثم إستانبول)، وكان يستعمل هذا الخط في تحرير المراسيم والمناشير والتعيينات (الفرمانات) الصادرة عن الديوان السلطاني، ولهذا سمي بالديواني نسبة إلى وظيفته المرتبطة بذلك الديوان.

وقد قام بتجويد هذا الخط بعد إبراهيم منيف، الوزير الخطاط شهلا أحمد باشا (ت.1167هـ/ 1753م)، الذي كان معلم الخط في الديوان السلطاني خلال عهد السلطان الخطاط أحمد الثالث (1115 - 1143هـ/ 1841 - 1902م)[60]. وتدرّج هذا الخط في مدارج التجويد حتى بلغ قمة جماله حوالي سنة: 1280هـ/ 1863م مع الخطاط: «ممتاز بك»[61]. حيث تفرع منه صنفان أو أسلوبان في أواخر الدولة العثمانية، ينسبان الى القطر الذي تطورا فيه. الأول؛ ويطلق عليه اسم: «الديواني - العثماني»، من باب التمييز، وهو الأصل الذي انتهى تجويده إلى الخطاط: «محمد عزت» المتوفى سنة: 1306هـ/ 1889م. أما الثاني فهو مشتق منه، وقد عرف في أوساط الخطاطين بتسمية: «الديواني - المصري» أو «الغزلاني»، نسبة إلى الخطاط الشهير: «مصطفى غزلان بك» المتوفى سنة: 1356هـ/1937م، الذي كان خطاطاً لملك مصر فؤاد الأول (1336 - 1355هـ/ 1917 - 1936م)، ورئيس التوقيع بالديوان الملكي، حيث عرف بإتقانه على نحوٍ أبهر الخطاطين، وقد شاع استخدامه في الديوان الملكي المصري، على يد «محمود شكري باشا» رئيس الديوان الذي كان يحبذ كتابته ويجيده. وذلك قبيل سقوط الملكية في مصر سنة: 1952م.

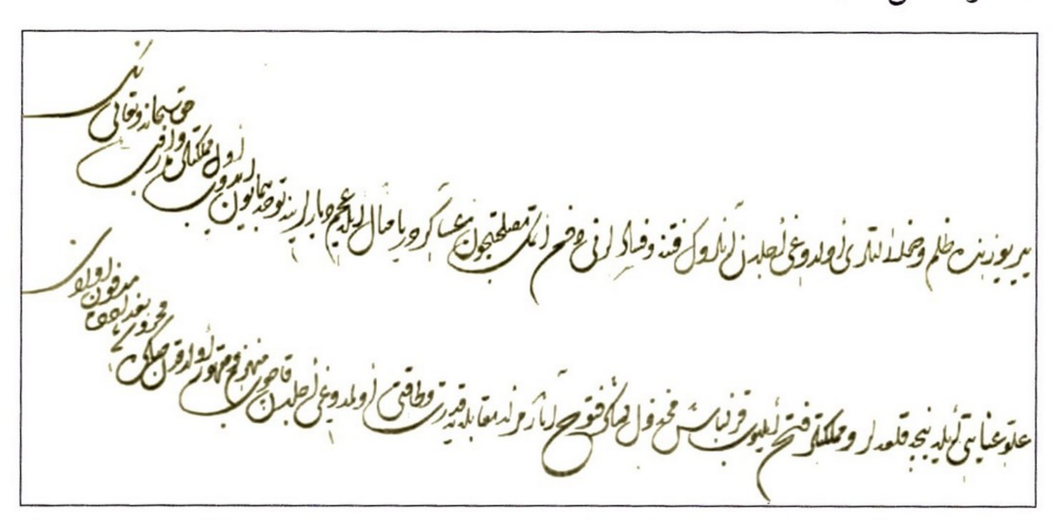
بالإضافة إلى الروايات السابقة، هناك روايات أخرى تذكر أن الخط الديواني تعود جذوره الأولى إلى عهد السلطان العثماني: سليمان القانوني

(59) الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف: أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية: 2010م، ج/ 2، ص: 744.

(60) حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 79.

(61) فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص: 393.

(967-974هـ/ 1520-1566م)، الذي ظهر في عهده بشكل رسمي ضمن تسلسل الخطوط المستعملة في تحرير وثائق الدولة ومراسلاتها، وقد لاحظ هذا الأمر، البحاثة العراقي: ناجي زين الدين المصرف، من خلال رسالة أرسلها السلطان العثماني المذكور إلى شارل الخامس (ت. 978هـ/ 1570م) ملك الامبراطورية الرومانية في سنة: 930هـ/ 1523م(62). ولتأكيد هذا المعطى، رجعنا - بدورنا - إلى رسالة أخرى لنفس السلطان، محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: turc 822. أرسلها قبل وفاته بثلاث سنوات إلى فرانسيس الأوّل بتاريخ: 12 شعبان 970هـ/ 6 أبريل 1563م. فوقفنا على الملامح الأولى للخط الديواني الذي يبدو حديث عهد بانبثاقه من خط التعليق، كما يلاحظ ذلك من خلال سمات بعض الأحرف كالنون المتطرفة والأحواض المشتقة منها، والحاء المتطرفة والأقواس المشتقة منها، فضلا عن الكشائد الرابطة بين الحروف إلى غير ذلك.. (أنظر شكل: 2)



مقطع خطي للديواني القديم، مقتبس من رسالة للسلطان العثماني: سليمان القانوني إلى فرانسيس الأوّل بتاريخ: 12 شعبان 970هـ/ 6 أبريل 1563م

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: turc 822

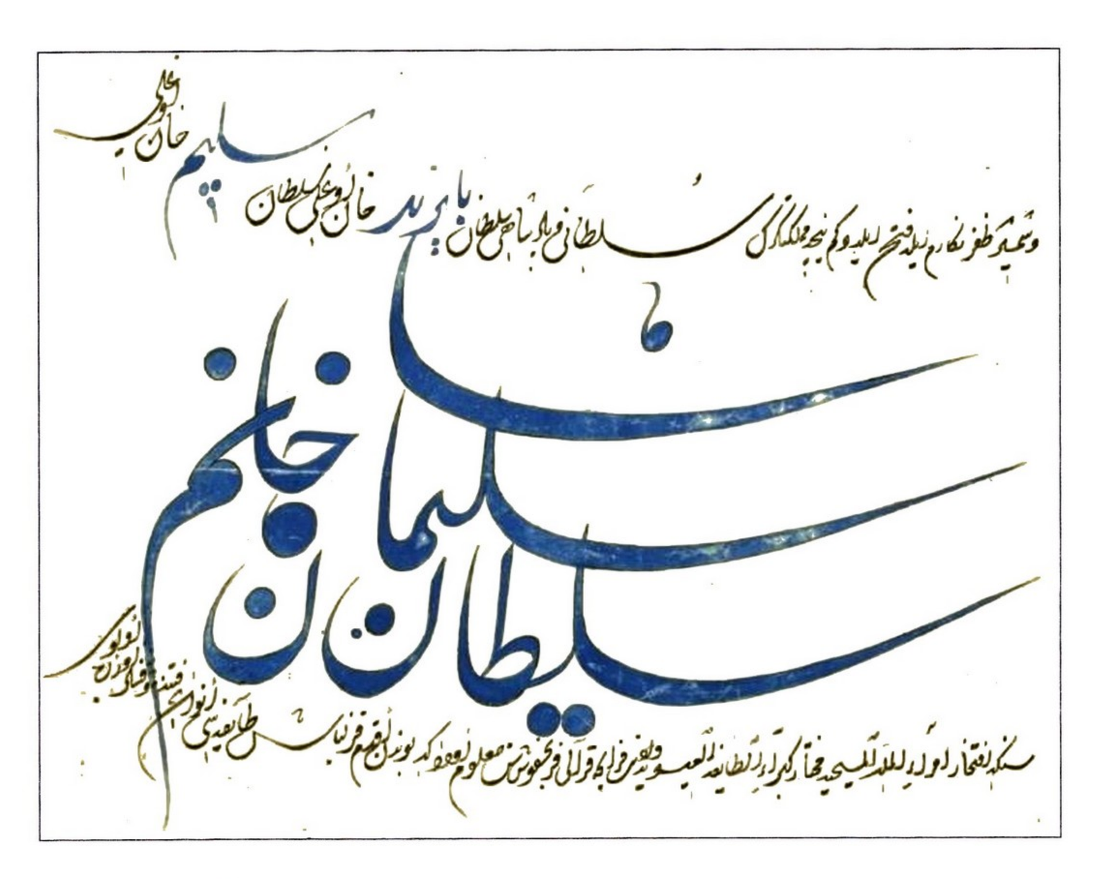
شكل: 2

(62) المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ببغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، 1968م ص: 381.

ومن خلال نفس الوثيقة يتضح لنا أن الديواني الجلي لم يكن مستعملا، مما يدل بشكل ضمني أنه لم يكن معروفا - آنئذ - إلا مانسميه الآن بـ: الديواني، ولذلك فإننا لا نستعمل تسمية: «الديواني الدقيق» أو «الخفي»، إلا عند مقارنته «بالديواني الجلي» أو «الخشن»، بغية تمييزه عنه، وإلا فإن تسمية: «ديواني»، دون إضافة تعريفية، كافية لتمييزه عن غيره بما في ذلك جليه، وهذا يدل بشكل ضمني على أن الدقيق هو الأصل، ومنه استخرج الجلي، الذي لم يعرف - حسب رأيي - إلا في المراحل المتأخرة للدولة العثمانية، ودليلنا في ذلك هو نفس الوثيقة التي نتحدث عنها، والتي عندما أراد محررها تجليل الخط الذي حرر به نص الوثيقة في بعض المواطن التي تقتضي ذلك، ككتابة اسم السلطان لتمييزه وتحبيره، استعمل خط التعليق متداخلا مع الخط الديواني (الدقيق)، وهذا يؤكد أمرين اثنين:

الأمر الأول: إن الديواني أصله من التعليق، واستعمالهما معا بشكل متداخل، استعمال الدال على المدلول عليه، وكأن الخطاط استعمل في تحرير نص الوثيقة الديواني الدقيق، وعندما أراد تجليله في بعض المواطن استعمل التعليق، فعاد بذلك الإبريز إلى معدنه والدر إلى صدفه.

الأمر الثاني: يدل على أن الديواني الجلي لم يكن معروفا إلى حدود هذا التاريخ بمعناه المتعارف عليه اليوم، لأن التجليل استخدم بالتعليق على نفس الشاكلة التي يستخدم بها جلي الديواني اليوم؛ فراغ فكتلة، ثم فراغ فكتلة، وهكذا دواليك، كما نلاحظه من خلال اسم السلطان سليمان القانوني الذي كتب بحبر أزرق بتعليق جلي نقطه مستديرة، وهي السمة التي ميزت الديواني الجلي بعد ظهوره كما سنرى ذلك (أنظر شكل: 3 وشكل: 4).



مقطع مقتبس من رسالة للسلطان العثماني: سليمان القانوني إلى فرانسيس الأوّل بتاريخ:
12 شعبان970هـ/ 6أبريل 1563م

المصدر: المكتبة الوطنية – باريس، رقم: 822 **turc**

شكل: 3



رسالة من السلطان العثماني سليمان القانوني إلى فرانسيس الأوّل بتاريـخ:
12 شعبـان970هـ/ 6أبريل 1563م، وبجانبها بعض المقاطع الكتابية المستخرجة منها

المصدر: المكتبة الوطنية – باريس، رقم: **turc** 822

شكل: 4

وفي هذا الشأن يذهب معظم الباحثين إلى أن الديواني الجلي أو الديواني الخشن كما يسميه البعض، استخرج من الديواني الدقيق، بينما ذهب البعض إلى

أن العكس هو الصحيح، حيث وُضع الديواني الدقيق بعد الديواني الجلي بمدة تقل عن خمسين سنة، بعد أن كان العثمانيون قد هذبوا خطا سموه: «خط المرسوم» أو «جلي الديواني»، اقتبسوه من الخط الذي أدخلت فيه الزخرفة الصينية في بلاد ماوراء النهر بعد الفتح الأموي[63]، وحسب رأيي، يمكن اعتبار جلي الديواني أو الديواني الجلي، صنفا آخر من الخطوط، بدليل أن بعض الموسوعات المتخصصة في الخط وأصنافه، سمته بـ: «الخط الديواني الزخرفي المنقوط»، لأنه لا يمت إلى الجلي بصلة[64].

وكيفما كان الحال، فالخط الديواني هو أول خط عثماني مولّد إلى جانب خط الرقعة، ووفق إشارة وردت في «مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية» المصرية[65]، فإن هذا الخط - أي: الديواني - ربما يكون من جملة أقلام حرفت أوضاعها، ومنها أوفي مقدمتها خط: «زلف العروس» المتحدر عن العصر العباسي في عهد الخليفة القادر بالله (381 - 422هـ/ 991 - 1031م)[66]، والزلف جمع زلفة، وهي ترويسات أوحليات الألفات واللامات التي تميز الخط الديواني عن غيره من الخطوط. وذهب آخرون - في نفس الاتجاه - إلى أن الخط الديواني مشابه لخط: «العقد المنظوم» الذي كتب به محمد بن حسن الطيبي في جامعه خلال العصر المملوكي[67]. (أنظر شكل: 5).

---

(63) حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 80

(64) موسوعة الخط العربي، إعداد القسم الفني بدار الرشيد، مؤسسة الإيمان، بيروت - دار الرشيد، دمشق، د.ت، ص: 85.

(65) «مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية» المصرية، (العدد الأول: 1943م صص: 33 - 35).

(66) نقلا عن: حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 78 - 79

(67) نفس المرجع والصفحة.



قلم العقد المنظوم بخط محمد بن حسن الطيبي(68)

شكل: 5

ومن خلال رجوعنا إلى هذا النوع من الخط عند الطيبي[69]، نكتشف أن تشابهه مع الخط الديواني لا نلاحظه إلا فيما يتعلق بالألفات واللامات، أما باقي الحروف الأخرى فيظهر من سماتها أن هذا الخط من عائلة خط الثلث. وهذا الاستعمال لاحظناه في بعض المخطوطات التي كتب فيها خط الثلث بمنتصبات وقوائم تشبه منتصبات وقوائم الخط الديواني الذي لم يظهر -أصلا - إلا بعد ذلك بقرن من الزمان، ونؤكد ماقلناه من خلال بسملة استخرجناها من مخطوط؛ تاريخ نسخه سابق على تاريخ استعمال الخط الديواني أو حتى ظهوره في عصر الدولة العثمانية، حيث أن نسخه وافق سنة: 740هـ/ 1340م، بخلاف ظهور الدولة العثمانية الذي لم يكن إلا في سنة: 699هـ/ 1300م، أما خطها الديواني إن كان ينسب إليها فعلا - فلم يظهر وكما ذكرنا ذلك آنفا - إلا في عهد السلطان العثماني: «محمد الفاتح» (854 - 885هـ/ 1451 - 1481م) على يد «إبراهيم منيف» (أنظر شكل: 6).

---

(68) الطيبي (محمد بن حسن)، جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشر و تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962م، ص: 38.

(69) الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، ص: 38.



بسملة بخط الثلث المسلسل، ألفاتها ولاماتها ديوانية الشكل، مستخرجة من مخطوط: «الأدوية المفردة المستعملة بخواصها وأفعالها المشهورة بها»، لأبي حامد محمد بن علي بن عمر نجيب الدين السمرقندي. تم الفراغ من نسخه في العشر الأواخر من رمضان سنة: 740هـ (مارس 1340م)، من قبل ناسخه: محمد بن عبد الله الملقب بـ: «الشمس التستري المطبّب»

المصدر: المخطوطات الطبية باللغات: العربية والتركية والفارسية.

مركز أبحاث التاريخ الاسلامي - استانبول، رقم: 9 - 378

شكل: 6

وبصرف النظر عما قلناه، فالديواني يبقى خطا عثمانيا قحا صِرفا - في صورته النهائية التي نراه عليها اليوم على الأقل - إذ كانت له أهمية كبيرة في الدواوين العثمانية، لدرجة ارتبط معها بسيادة الدولة على غرار الطغراء السلطانية، حيث كان يجري تعليمه بنوعيه: الدقيق والجلي، داخل «الديوان الهمايوني»، ولا يجوز استخدامه خارجه لتعلقه بأسرار الدولة، وظل الأمر على ذلك، حتى بلغ ذروة تحسينه في القرن التاسع عشر، بل وامتد استخدامه بصفة حصرية على «الديوان الهمايوني»، حتى أوائل القرن العشرين(70). إلى درجة أصبحت معها تسمية الديوان لصيقة بصنفيه، لاقتصار استعمالها عليه، ولأن الديوان كان يعرف بإضافة كلمة: «همايوني»، عرف هذا الخط أيضا في الأوساط الرسمية بـ: «الخط الهمايوني»، و«الخط المقدس»(71). بل إن خير الدين بربروس (874 - 953هـ/ 1470 - 1546م)

(70) الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/ 2، ص: 744 - 745.

(71) فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص: 394.

ينعته في مذكراته باسم: «الخط الهمايوني المبارك»، وهي التسمية التي كان يعرف بها منذ عهد السلطان سليم الأول (918 - 926هـ/ 1512 - 1520م)[72]. ومن قداسة هذا الخط الرسمي عند العثمانيين أن يذكر بربروس - عن نفسه - أنه قبّل رسالة سلطانية محررة بخط همايوني سبع مرات، ثم وضعها على رأسه تبركا بها، وذلك فور وصولها إليه من السلطان سليم الأول من استانبول وهو في تونس[73]. أثناء حملته صحبة أخيه عروج لفتح بلدان شمال إفريقيا التي ستتوقف سنة: 920هـ/ 1514م. بعد فتحهما للجزائر التي تعد أقصى ولاية عثمانية في غرب المتوسط. ويشير خير الدين بربروس في مذكراته إلى أن رئيس الكتّاب عند العثمانيين كان يعرف منذ عهد السلطان المذكور باسم: «رئيس الخط الهمايوني» (HTTI HUMAYUN)[74]. نسبة إلى الديوان الذي كان يعرف أيضا بالديوان الهمايوني، لأنه كان يسهر على سرية الخطوط التي تحرر بها الوثائق، وخاصة الخط الديواني بصنفيه: الخفي (الدقيق) والجلي (الخشن)[75]. حيث جرت العادة بأن يكون الدقيق خال من الزخرفة. والجلي تكثر فيه العلامات الزخرفية والنقط التزيينية الصغيرة لملء الفراغات بين الحروف، وقد استمد هذا الخط جماليته من حروفه المستديرة والمتداخلة، لذا يصعب أحياناً التمييز بين الألف واللام فيه إن كانا في بداية الكلمة، وقد يلجأ

(72) مذكرات خير الدين بربروس، ترجمة: د.محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى: 2010م، ص: 68.

(73) نفس المصدر، ص: 68.

(74) نفس المصدر، ص: 66.

(75) يشير حبيب فضائلي إلى أن الخط الديواني كان يسمى بالخط الهمايوني والخط المقدس، ويعزى سبب تسميته بالخط المقدس إلى أنه كان خاصا بالكتابات السلطانية، والسلطان [حسب التعريف العثماني] ظل الله على الأرض، وعلى هذا فإنهم قسموا الخط الديواني إلى قسمين: ديواني خفي وديواني جلي، والديواني الخفي يستخدم عادة مهملا من التشكيل وعاطلا عن التزيين، ونقطة هذا النوع من الديواني والرقعة واحدة، واثنتان بصورة مستطيلة، وثلاث نقاط شبيهة بالعدد ثمانية... أما الديواني الجلي فيجيء مشكولا تماما، مع نقاط مضلعة وتزيينات بنقاط دقيقة، بحيث إنهم يملؤون الخط والشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض، ولا يمكن أن يظهر جمال هذا النوع الديواني بغير هذا الترتيب، وتتطلب كتابته وقتا طويلا.
فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص: 394.

الخطاط إلى ربط الحروف المنفصلة، مثل الراء والواو والألف والدال بالحروف التي تأتي بعدها.

وقد تميز الخط الديواني؛ دقيقه، وجليه - على وجه الخصوص - بظهور تركيبات سفينية، عند تحرير الوثائق السلطانية، حيث يتجه السطر في آخره إلى الأعلى على شكل مقدمة السفينة، مما يفسر كتابة الخط بطريقة متداخلة، ليس كباقي الخطوط، وينتهي السطر منهما مرتفعا كلما اقترب من النهاية، ولعل ذلك هو السبب في اختيارهما للاستخدام في الأوراق الرسمية، إذ يصعب على الشخص أن يضيف إلى السطر شيئا يود إضافته، [فضلا عن إضافة سطر آخر] مما يجعل النص المكتوب آمنا من التحريف والتزوير[76].

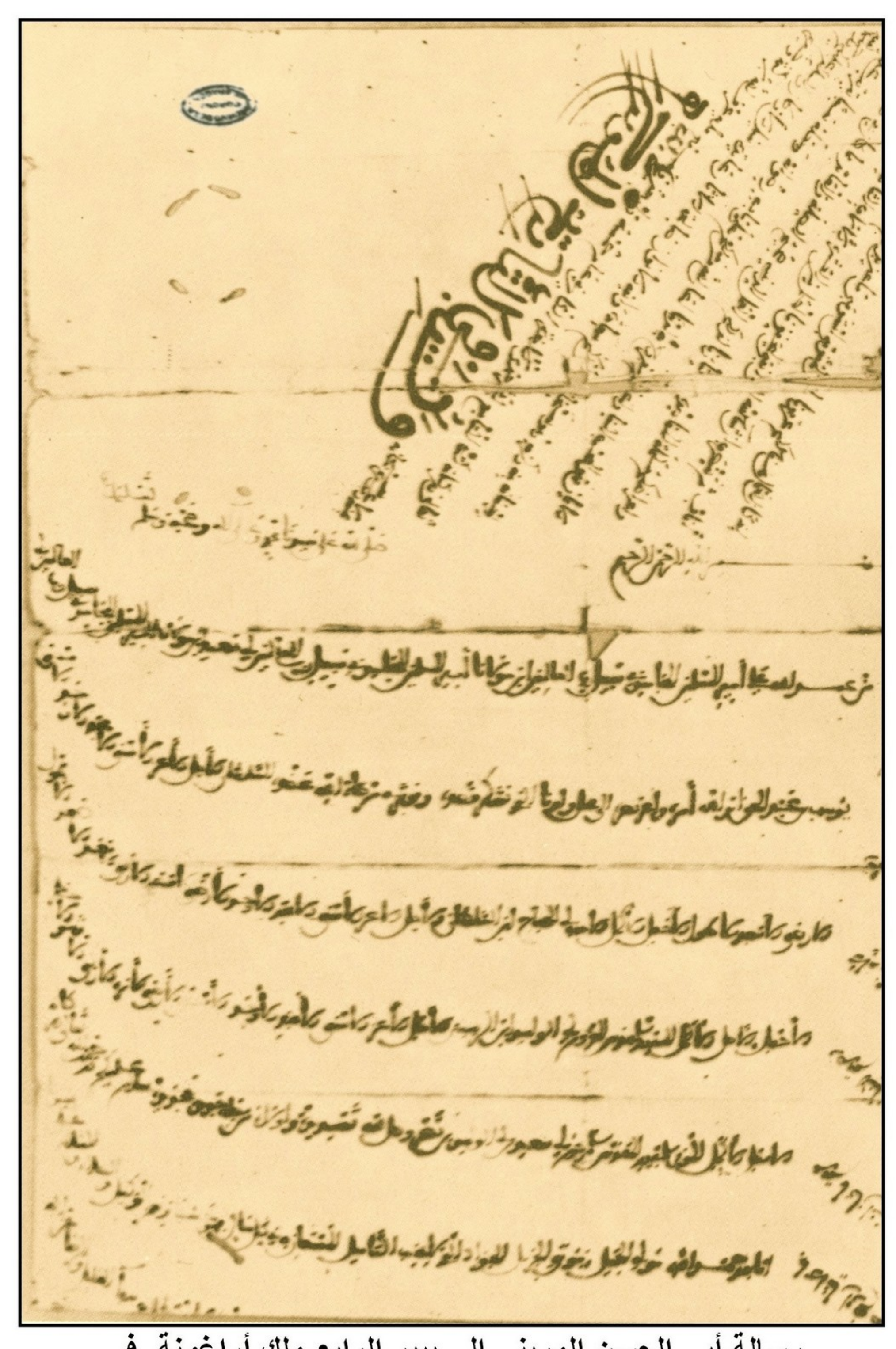
وإذا كان النمط السفيني سمة مميزة للخط الديواني، دقيقه وجليه في تحرير الفرمانات العثمانية، التي ورثت ذلك عن الفرمانات الفارسية التي تأثر العثمانيون بخطوطها، وبشكلها العام وكذا ببنائها الهيكلي، فإن كتابة الخط المجوهر - وفق النمط السفيني - هي قديمة قدم الخط المغربي، ونحن إذ نقول ذلك، لا بد أن نسوق من الشواهد المادية ما يعزز هذا القول، تلك الشواهد التي تجعلنا نذهب إلى أبعد من ذلك، إذ من خلالها نستطيع القول أن الأشكال السفينية والزورقية في الخط المجوهر الذي استعمل في تحرير الوثائق السلطانية المغربية، هي أقدم من تلك التي رأيناها بعد ذلك في الخط الديواني الجلي الذي لم يظهر إلا مع صعود الدولة العثمانية في المشرق، أما في المغرب فقد عثرنا على وثائق سلطانية مرينية حررت بالخط المجوهر، أسطره منضدة وفق نمط تركيبي سفيني، مما يدل على أسبقية المغاربة في هذا التركيب النمطي - السفيني، لكن للأسف، لم يستمر هذا النمط بنفس الشكل في عهد الوطاسيين والسعديين كما سنلاحظه من خلال وثائق هاتين الدولتين.

---

(76) الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/ 2، ص: 745.

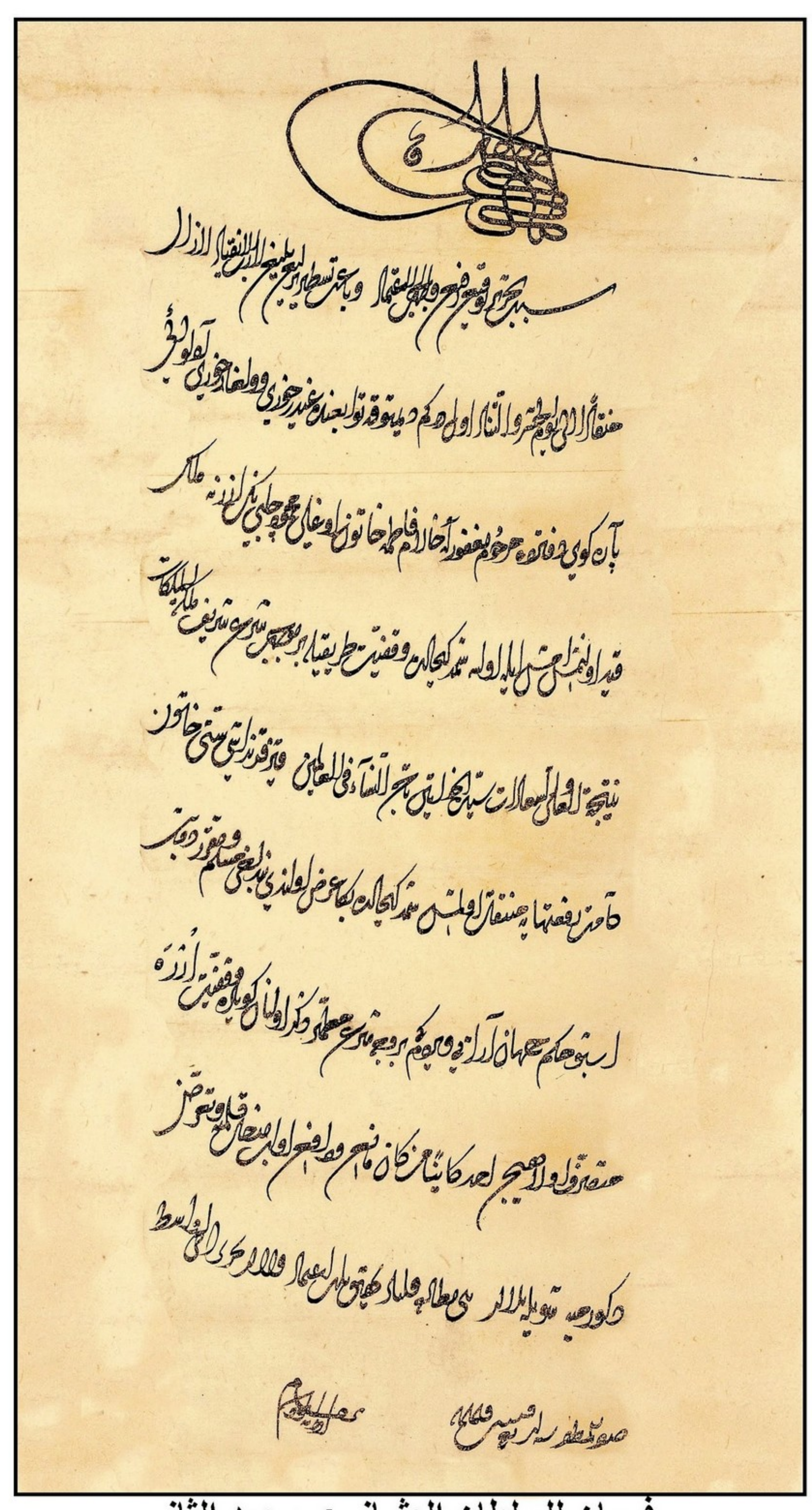
أما العثمانيون فلم يستعملوا هذا النمط في وثائقهم، حتى أخذوه من الفرس، وحتى نؤكد طرحنا هذا، اضطررنا إلى مقارنة أنموذج متأخر للديواني الدقيق - السفيني بأنموذج مريني يرجع إلى عهد أبي الحسن علي المريني (731 - 749هـ/ 1331 - 1348م)، استخرجناه من رسالة أرسلها إلى بيير الرابع ملك أراغونة في 9 جمادى الثانية 745هـ/ 18 أكتوبر 1344م[77]، والسبب في هذه المقارنة غير المتزامنة تاريخيا، راجع بالأساس إلى سقوط الدولة المرينية قبل ظهور الدولة العثمانية من جهة، ومن جهة أخرى، عدم عثورنا حتى في الوثائق الأولى للعثمانيين التي جاءت بعد المرينيين على ما يشبه هذا النمط لمقارنته بالأنموذج المريني المذكور، لذلك نؤكد على وجوب استحضار الفارق الزمني بين الأنموذجين المقارنين (أنظر شكل: 7 الذين استخرجنا منه الأنموذجين الممثلين في الشكل: 8).

(77) التازي (عبد الهادي)، التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، مطابع فضالة، المحمدية، 1987م، المجلد السابع، ص: 137.



رسالة أبي الحسن المريني إلى بيير الرابع ملك أراغونة في جمادى الثانية من سنة: 745هـ/أكتوبر 1344م

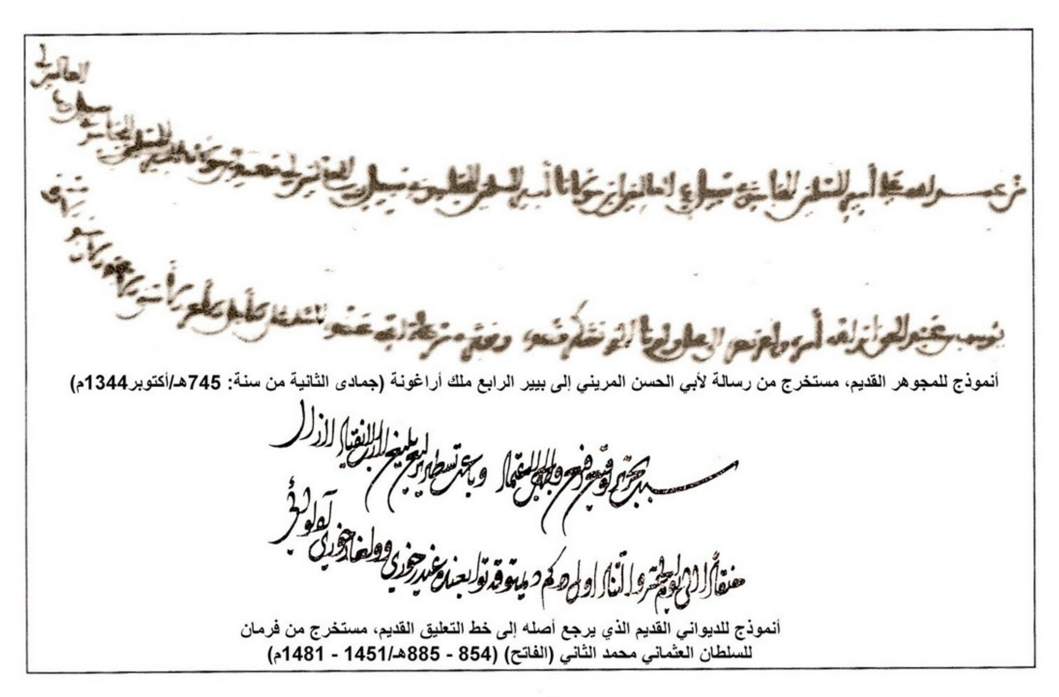
شكل: 7



فرمان للسلطان العثماني: محمد الثاني

(854-885هـ/1451-1481م)

شكل: 7. مكرر


أنموذج للمجوهر القديم، مستخرج من رسالة لأبي الحسن المريني إلى بيير الرابع ملك أراغونة (جمادى الثانية من سنة: 745هـ/أكتوبر1344م)

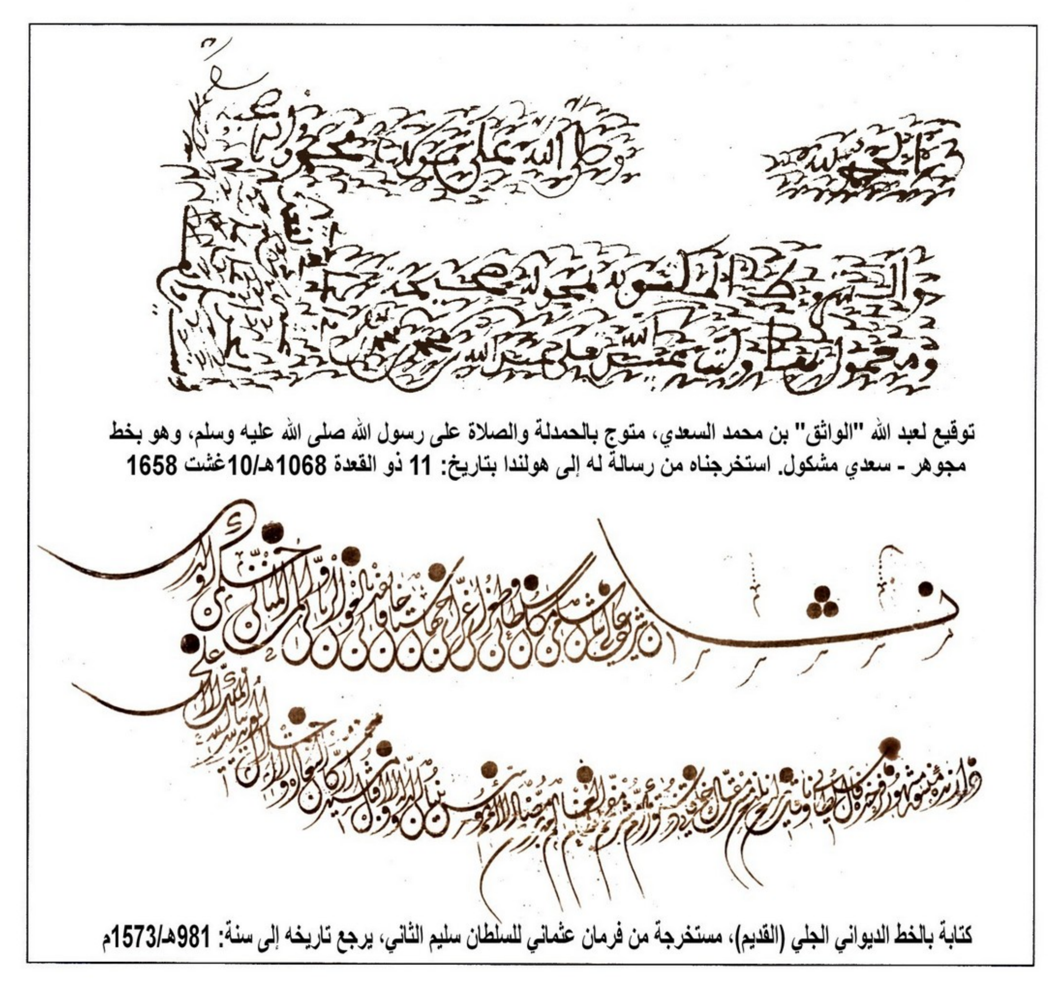
أنموذج للديواني القديم الذي يرجع أصله إلى خط التعليق القديم، مستخرج من فرمان للسلطان العثماني محمد الثاني (الفاتح) (854 - 885هـ/1451 - 1481م)

شكل: 8

ورغم التخلي عن النمط السفيني في كتابة الخط المجوهر بعد سقوط المرينيين، إلا أن استعماله - كخط رسمي - استمر في تحرير الوثائق السلطانية في المغرب إلى عهد قريب، بل إن التشكيل الزخرفي قد داخله خلال أواخر العصر السعدي - على غرار الديواني الجلي - ولا أدل على ذلك - في هذا المضمار - من توقيع سعدي متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، استخرجناه من رسالة لآخر سلاطين السعديين، ألا وهو: عبد الله «الواثق» بن محمد؛ أرسلها إلى هولندا بتاريخ: 11ذو القعدة من سنة: 1068هـ/ 10 غشت، سنة: 1658 [78]. وكما يلاحظ من خلال هذا التوقيع، فإن السلطان السعدي قد أخرجه بخط مجوهر - مشكول، بل وعمد إلى ملء فراغاته بالتشكيلات الإعرابية والزخرفية على غرار الديواني الجلي - المشرقي، وإذا حرصنا على استحضار مبدأ التزامن التاريخي، وقارنّا هذا الأنموذج المجوهري المغربي، بأنموذج ديواني جلي

(78) أنظر هذه الرسالة عند دوكاسطري
Henry de Castries, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530-1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Paul Geuthner, 1923. TomeVI. P. 457

مشرقي يزامنه، فسوف نكتشف إبداع هذا السلطان في إخراج هذا النوع من الخط (أنظر شكل: 9)



توقيع لعبد الله "الواثق" بن محمد السعدي، متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو بخط مجوهر - سعدي مشكول. استخرجناه من رسالة له إلى هولندا بتاريخ: 11 ذو القعدة 1068هـ/10غشت 1658

كتابة بالخط الديواني الجلي (القديم)، مستخرجة من فرمان عثماني للسلطان سليم الثاني، يرجع تاريخه إلى سنة: 981هـ/1573م

شكل: 9

وفي الوقت الذي واصل فيه الخط الديواني المشرقي - العثماني تطوره بسبب الاستقرار السياسي للدولة العثمانية، توقف - عن ذلك - نظيره المجوهر، بسبب سقوط الدولة السعدية وقيام الدولة العلوية، إثر مقتل السلطان السعدي المذكور (الواثق)، بعد تاريخ تحريره لرسالته السابقة بما يقارب السنة؛ أي سنة: 1069هـ/ 1659م. والملاحظ أن المجوهر الدقيق استمر استعماله حتى بعد صعود الدولة العلوية إلى الحكم، وذلك نظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية، الشيء الذي ساهم بشكل أو بآخر في تطوره، بخلاف المجوهر الجليل الذي لم

يكن جليلا - أصلا -بالمعنى الصحيح، ورغم ذلك اندثرت رسومه، واندرس مرسومه، لأنه - وبكل بساطة - يُذكِّر بسيادة السعديين على بلاد المغرب - بحكم ارتباط استعماله بتوقيعاتهم، ولا سيما رسوماتهم الطغرائية.

أما في الدولة العثمانية، فقد بلغ الخط الديواني الجلي - بصورته (الحديثة) - ذروته مع كل من «سامي أفندي» (1253- 1330هـ/ 1837 - 1911م) وإسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: «طغراكش» (1287- 1365هـ/ 1870 - 1946م) حيث انتقلا به - بعد تجليله - من مرحلة التدوين والتوثيق (مخطوطات + وثائق) إلى مرحلة الخلق والإبداع (لوحة + تعبير فني).. (أنظر شكل: 10 وكذلك شكل: 11 وشكل: 12)



جــــزء من فرمـــان بخـط ســامي أفنــدي

سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط سامي أفندي

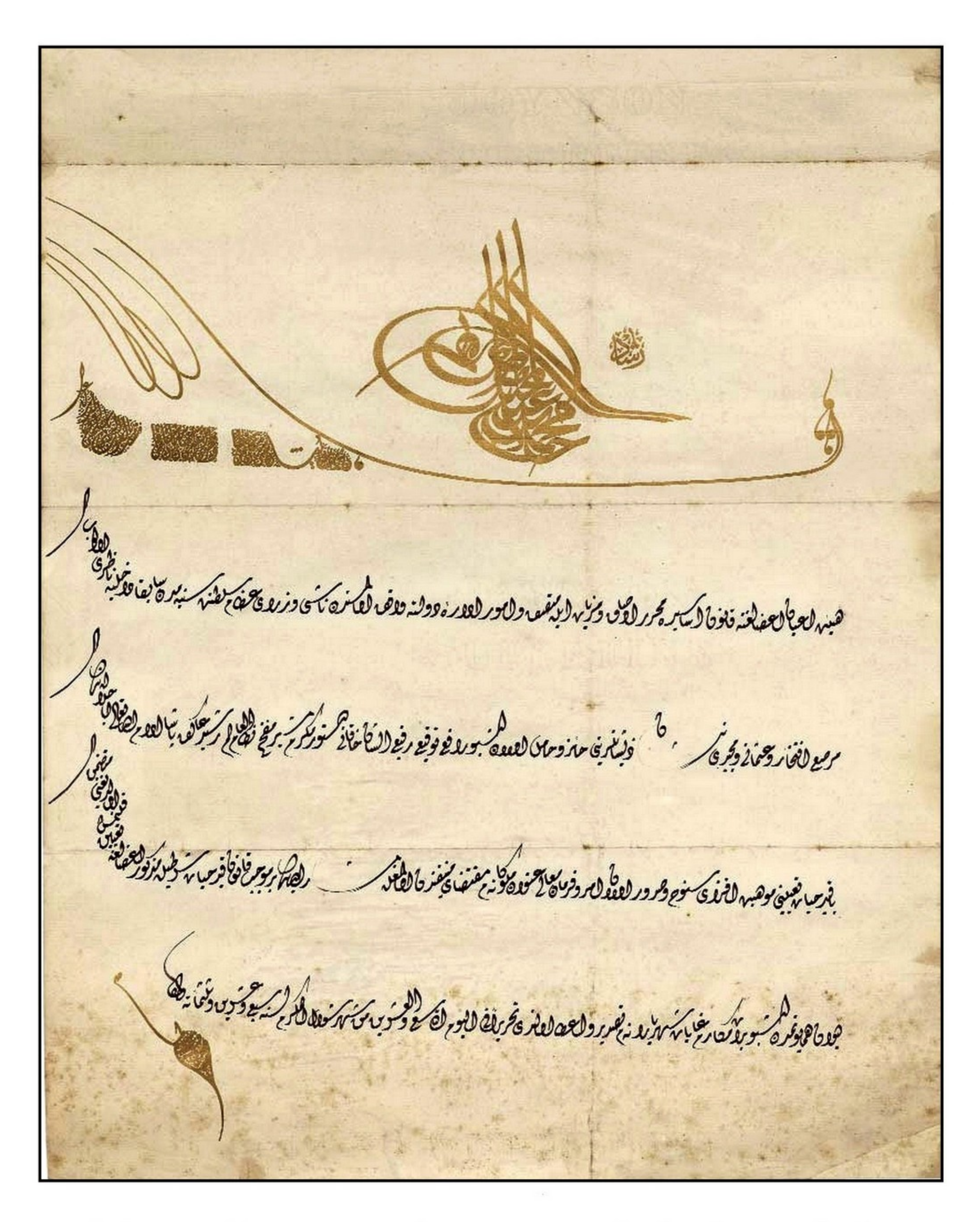
سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط إسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: "طغراكش"

شكل: 10



فرمان بالديواني الجلي للسلطان العثماني عبد المجيد وهو متوج بالطغراء السلطانية،
مؤرخ في سنة: 1277هـ/ 1861م

شكل: 11



فرمان بالديواني الدقيق للسلطان العثماني محمد الخامس وهو متوج بالطغراء السلطانية،

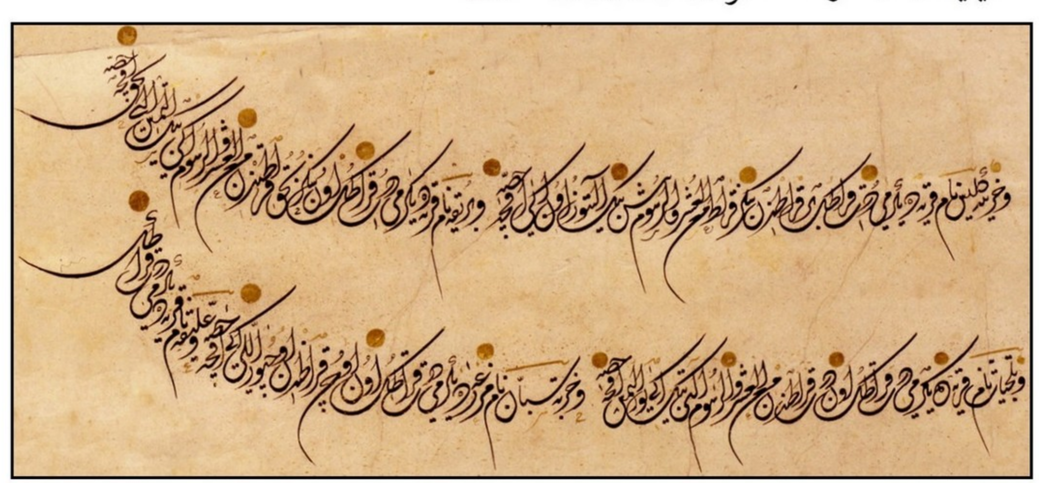
مؤرخ في: 29 شوال1327هـ/ 13 نونبر1909م

شكل: 12

ومن باب إحياء الأثر، قام الخطاط: «حميد الخربوشي»، بإعادة بعث الخط المجوهر، وإكسابه - بعد تجليله - أكثر ما يستطيعه من تجويد وإتقان، حيث تجشم العناء كل العناء في إحيائه بعدما طوره وابتكر أساليبه التركيبية والتراكبية، بل

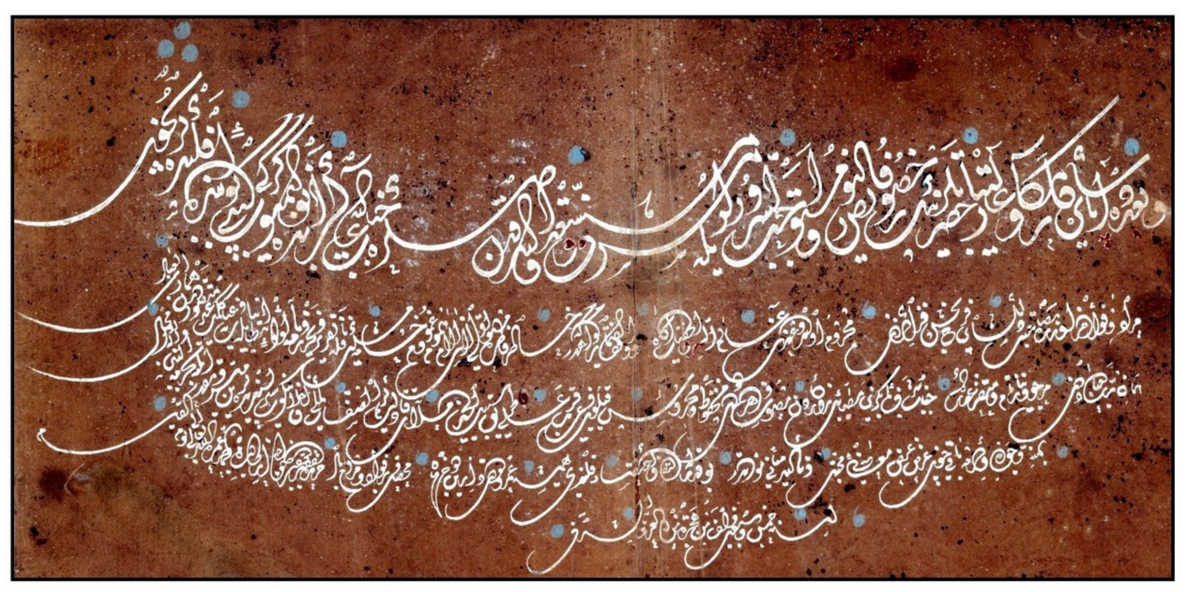
وأكسبه طواعية متسلسلة، ليستوعب كافة الأشكال الهندسية، سيما عند تركيب مقاطعه الباليوغرافية.

وكيفما كان الحال، فإننا لا نجد غضاضة في مقارنة النماذج الخربوشية في المجوهر الجليل، بنظيرتها في الديواني الجلي، حيث أن هذا الخط استطاع بفضل الله ثم بجهود مبدعه، أن يتجاوز بإيقاعه المرن وليونته المتناهية، ليونة الديواني الجلي، كما استطاع أن يحاكي برسو حروفه، وقيام زواياه، جلال الكوفي المصحفي القديم، فجمع بذلك بين النقيضين في بوثقة واحدة، جمع بين التزّوي في مواطن معلومة، واللِّين في مواقع مرسومة، فجعل منهما وجهين لعملة واحدة.. ولإبراز ذلك، نقترح المقارنة التالية بين الخط المجوهر - الجليل الذي أبدعه الخطاط حميد الخربوشي، والخط الديواني الجلي (القديم) الذي أبدعه العثمانيون، والذي كان خال من النقط التي تستعمل لملئ الفراغات في الديواني الجلي (الحديث)، بينما كان يتميز هو - أي الديواني الجلي القديم - بوضع نقط مستديرة يفوق حجمها حجم الكتابة، وعادة ما كانت ترسم تلك النقط في الفرمانات العثمانية بماء الذهب، حيث تشغل سائر الحيز العلوي للأشرطة الكتابية التي عادة ماكانت تتخذ شكلا سفينيا. (للمقارنة؛ أنظر الأشكال: 13 - 14)



كتابة بالديواني الجلي (القديم)، استخرجناها من فرمان عثماني يرجع إلى عهد السلطان سليم الثاني. مؤرخ في سنة: 981هـ/ 1573م. وهي مرقومة بالحبر الأسود، ومزينة بنقط مستديرة رسمت بماء الذهب، تشغل سائر الحيز العلوي للشريطين الكتابيين

شكل: 13



لوحة بالديواني الجلي (القديم) مرقومة بالحبر الأبيض، أشرطتها الكتابية متوجة من اليمين إلى اليسار بنقط مستديرة رسمت باللون الأزرق. يعود تاريخ اللوحة إلى سنة: 1075هـ/1664م

المصدر: متحف المتروبوليتان للفنون - نيويورك، رقم: 1986.216.1

المقارنة بين المجوهر الجليل الذي أبدعه الأستاذ حميد الخربوشي

والديوانى الجلى الذي أبدعه العثمانيون فى طور النشوء (القرن 17)



عملان للخطاط المغربي المعاصر: حميد الخربوشي، يظهران كيف استطاع أن يبدع قلم المجوهر الجليل (2009)، ويبعثه من جديد، بعد انحصار دور شقيقه الدقيق في أعمال التدوين والتحرير، المتعلقة بالكتب العلمية، والمكاتبات الشخصية، والمراسلات السلطانية

شكل: ١٤

من خلال ما سبق، نشير إلى أن اعتبار هذه التجربة تجربة مفصلية، أوبالأحرى نقلة نوعية، هو حكم قيمي ثابت له قرائنه التي تعززه، وحججه التي تدعمه، بل هو حكم تم استيفاء شروطه، وانتفاء موانعه، فتجربة الخربوشي اتجهت

بالخط المجوهر نحو فضاءات فنية أكثر تعبيرا، تناولها صاحبها من حيث الفعل الفني والأداء الوظيفي . وإذا كانت أحرف الخطوط المشرقية (الخط المنسوب) خرجت كلها من دائرة قطرها حرف الألف بما يمتلك من جمال وجلال، فضلا عن خضوعها لقانون التناسب بين «الخط» و«النقطة» و«الدائرة». فإن المجوهر الجليل قد خرجت حروفه من ذات«المعين» بمختلف أشكاله كما ذهب إلى ذلك مبتكر هذا الخط(79).

خاتـمة

ختاما نستخلص أن هذه التجربة من شأنها أن ترفع من المستوى المعرفي لخطاطينا المغاربة، بل والمشارقة أيضا؛ وذلك فيما يتعلق باستحضار الصور المعيارية التي تعارف عليها أجدادنا بالتواتر في خطنا المجوهر، وهذا ما ينوب عن القاعدة في الخطوط المشرقية.. ومن شأنها أيضا، أن تتصدى لكل المحاولات التي قد تشوه ملامح الخط المغربي بكل أصنافه، وتفقده هويته الفنية ومرجعيته التاريخية.. سيما وان معظم منتوج الخطاطين المغاربة - إلا القليل - يهمش ويتجاهل **المنهج العلمي** القائم على أساس المقارنة والمقاربة والاستدلال، فضلا عن المراكمة ثم التحليل فالتعليل، مقابل التمسك **بالمنهج التعليمي** الذي يرتكز - في الغالب الأعم - على الجانب المهاري المتعلق ببعض المبادرات الفردية لدراسة هندسة الحرف المغربي، من خلال الاعتماد على كفاءة الخطاط في رسم صور الحروف، والنزوع إلى الذاتية والفردانية عند أغلب الخطاطين، دون الاعتماد على الشواهد المادية المتمثلة في المخطوطات والمصاحف والوثائق السلطانية، التي ينبغي اتخاذها **كدعامة منهجية وفنية** من قبل الخطاطين، للاستئناس بها عند استخراج واستنباط

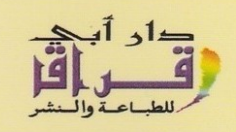
---

(79) تم الاعلان عن ابتكار هذا القلم المغربي الجديد عبر الأنتيرنيت خلال شهر مارس من سنة 2013، وذلك من خلال إنشاء صفحة تعليمة خاصة نشرت بها أجود الأعمال والوثائق والقواعد المتعلقة بالموضوع، حيث لاقت نجاحا كبيرا واستحسانا من قبل كبار الخطاطين في المشرق والمغرب.
وقد حصل الشرف أن كنا أول باحث تبنى هذا القلم، راجع الصفحة التالية: www.facebook.com/groups/kharbouchi

الصور المعيارية - التراثية للحرف المغربي ومركباته، رغبة في استمرارية مزيد من التحسين والابتكاروالابداع.

وهنا لا بد أن ننوه بالتجربة الجديدة المجددة للخطاط الخربوشي، لأنها منذ بدايتها وفي أطوارها الجنينية، كانت تستهدف بالأساس دراسة الخط المجوهر خصوصا، والخط المغربي عموما - في إطار حمل الخاص على العام - وذلك من خلال الاعتماد على بعض الشواهد المادية، وعلى رأسها الوثائق السلطانية في المغرب، والتي قام الخطاط بسبر أغوارها، واستقصاء أسرارها، ومقابلتها وضبط تواريخها.. ودراسة القرائن والدلالات التاريخية والبنيوية المتعلقة بها، في نطاق رؤية نقدية كلية صريحة، وتصور واضح شامل، لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره. حيث خلص في النهاية إلى وضع بعض المعايير الجمالية والقوانين الهندسية، التي ينبغي لكل خطاط أن يسترشد بها في كتابته للخط المجوهر الجليل وتركيباته وتراكباته، مستلهما ذلك مما تعارف عليه المغاربة وتوارثوه في كتابة هذا النوع من الخط من جهة، ومعتمدا فيه من جهة أخرى على تصوره الفني البنيوي العميق لهذا النوع من الخط، الذي عكف على دراسته لسنوات عديدة حتى أينع قطافه، وتبلورت صوره، ليقدم لنا في النهاية منتوجا فنيا، يتقاطع فيه ما هو تاريخي - اجتماعي، بما هو حضاري - فني، والأكيد أن معاصريه من الخطاطين تسارعوا اليه واستلهموه، وان الأجيال المقبلة ستتحدث عنه - في أبعاده الفنية التاريخية - كمنتوج يعبر عن هويتهم المغربية الأصيلة .





رقم الايداع بالخزانة العامة 1977/1
الرقم الدولي الموحد : 1160 - 0851